ГЕОРГИЙ ЯКУБОВСКИЙ

ЛИТЕРАТУРНАЯ ПАМЯТКА НАЧИНАЮЩИМ



1930 НЕДРА

Г. ЯКУБОВСКИЙ

ЛИТЕРАТУРНАЯ ПАМЯТКА НАЧИНАЮЩИМ

ИЗДАТЕЛЬСТВО „НЕДРА“

МОСКВА * * 1930

СОДЕРЖАНИЕ

Главлит № А 62 422 Зак. № 2032 Тираж 10.000

«Мосполиграф», 13-я тип. «Мысль Печатника», Москва, Петровка, 17

КАК ПИШУТ ОЧЕРКИ

Очерк не сразу стал самостоятельной литературной формой, долгое время он сливался с повестью или рассказом. Очерком называли часто бытовые повести описательного характера. В отличие от романа, от повести, как законченных художественных построений, очерком называли набросок быта, жизни; сущность такого наброска заключалась в правильном описании.

Самое слово очерк по смыслу означает обрисовку, очертание, точный рисунок линиями.

Правдивое описание действительности — вот первый признак очерка.

Существовала определенная потребность в таких описаниях наряду с чисто художественными произведениями, — в последних преобладает вымысел.

В очерке вымысел сперва играет подчиненную роль, только как технический прием, когда нужно что-нибудь подчеркнуть, затем вымысел совсем исчезает, например, в современных очерках.

Общественная потребность в точном изображении действительности вызвала выделение очерка в самостоятельную литературную форму, имеющую особый отпечаток. Общественный характер очерка — второй его признак.

В очерке автор определенно выявляет свое отношение к жизни, к действительности, как общественный человек. Общественный характер изображения быта и

нравов выступает, как важнейшая черта сатирических очерков двух замечательных писателей — Г. Гейне и Салтыкова-Щедрина. «Путевые картины» Генриха Гейне дают большое описание немецкой и западно-европейской жизни в первой половине прошлого века. В «Губернских Очерках» Салтыкова-Щедрина описывается быт русской провинции, главным образом чиновничества и подневольных обывателей.

Оба писателя осмеивают застойный, неподвижный быт обывателей, их очерки сатирически заострены, чиновники и обыватели представлены в смешном виде, подчеркнута их тупость, пустота жизни, мелочность интересов.

Сатирические очерки — трудная, сложная форма, в которой переплетается много составных частей. У Гейне, например, наряду с бытовыми картинами, много внимания уделяется лирическим описаниям природы, истории германского народа, науке, литературе, поэзии. Сатирическая форма очерка под силу крупным, зрелым писателям, способным охватить жизнь широко, как бы рассматривая ее с высокой горы.

Труднейшая форма сатирических очерков еще заключает в себе вымысел, подобно рассказу и повести, но уже здесь ясна подчиненность вымысла общественному заданию автора. В «Губернских Очерках» Салтыкова-Щедрина типы взяточников — это собирательные фигуры носителей общественного зла. В этих фигурах, как и во всех сценах быта провинциального города Крутогорска, описываемого в «Губернских Очерках», ясно видна резкость линий в обрисовке (карикатура, набросок) и отрицательное отношение автора к изображаемой им действительности.

Еще более отодвинута роль вымысла в очерках Гл. Успенского. Описание быта мещан и ремесленников,

труда и жизни крестьян, приближается к точному воспроизведению действительности. Гл. Успенский ставит своей целью осветить глубину быта, показать интересы и потребности, движущие поступками людей. Кроме описаний быта и отдельных фактов Г. Успенский включает в очерки свои беседы с крестьянами, свои размышления, делает выводы из наблюдений.

Большой мастер очерка Вл. Короленко называет свои очерки: наблюдения, размышления, заметки, т. е. прямо указывает, из каких элементов составляется очерк. Книгу о голоде 1892 года («В голодный год») Вл. Короленко начинает с описания своего путешествия по голодным местам. Описав тип кулака, с которым ему пришлось познакомиться, писатель сразу же вводит нас в хозяйственные дела деревни, разоряемой кулаками и чиновниками. Обрисовка царских чиновников всех мастей, низших и высших, их бестолковщины, самодурства, боязни гласности и общественности, их нежелания помочь голодающим — все это убедительно показывает бесправие крестьянства при старом строе. Изображение нужды крестьян подчеркивается в очерках историческими справками, которые говорят, что деревня часто голодала при царизме, разоряемая помещиками и чиновничеством.

Описывая голод не со стороны равнодушного, случайного наблюдателя, а будучи участником организаций, кормивших голодающих, Вл. Короленко дает нам представление об общественной борьбе, о расстановке классов, обнаруженной голодным бедствием. Очерки Вл. Короленко всегда имеют определенную общественную установку, они писались по поводу какого-либо волнующего события.

Описание быта — основа очерков Гл. Успенского, Вл. Короленко, Писемского и др. классиков.

Теперь нам понятно, почему литературная форма с сильной общественной окраской приобрела такое исключительное значение в наши дни, в условиях развернутого строительства социализма. Обрисовка изменяющейся жизни, нового строющегося быта, быстрое и точное описание действительности помогают дальнейшим успехам строительства, дают представление о творческом продвижении вперед. Очерки быстрее могут быть написаны,—это не значит, что их легче писать, нежели рассказы, повести или романы, требующие больше времени для своего построения. В рассказах и повестях писатель видоизменяет собранный им материал, дополняет вымыслом, обобщает, создает образы, которые являются художественными обобщениями (типы, характеры), выдумывает сюжет и те положения, в которых сталкиваются действующие лица, и т. д.

В очерке же его силу, его основу составляют точные записи фактов и наблюдений над жизнью. Отсюда ни в коем случае нельзя делать выводы, что очерк является низшей формой по отношению к другим литературным формам. Очерк представляет особую форму, к которой прибегали не раз крупнейшие писатели, когда ставили перед собой задачу описания действительности на определенном пространственном участке, за определенный отрезок времени.

Как литературно-художественная форма, очерк имеет определенные признаки, и литературно-художественный очерк не следует смешивать с научным очерком: историческим, социологическим, критическим (очерки о творчестве писателей) и др. В науке также прибегают к очерчиванию, к обрисовке, к описанию. Здесь имеются ввиду литературно-художественные очерки.

Итак, литературно-художественный очерк имеет еще один очень важный признак по отношению ко времени

и пространству. В рассказе и повести вымысел позволяет писателю двигаться в пространстве и во времени в любом направлении, а в стихах поэт может создавать образы, не прибегая к понятиям времени и пространства. В очерке же писатель берет действительность в определенных границах, он очерчивает отрезок пространства и времени и в этом отрезке в свою очередь обрисовывает людей, природу, труд, быт, вещи.

Очертить, обрисовать — значит охватить самое существенное, уловить существенные признаки описываемого явления, здесь нет места для выдумки, но описание может иметь определенную окраску.

Уместно здесь отметить разницу между очерком и фельетоном. Фельетон отличается от очерка тем признаком, что в нем освещается один факт. Отдельный случай, показательный для характеристики поведения какой-либо общественной прослойки или представителей класса, выхватывается, и выпячиваются его особенности в живой, острой форме, большей частью юмористически, т. е. высмеивают отрицательные черты (тупость, бюрократизм, ошибки и преступления ответственных работников, хищность и грубость наших классовых врагов), см., например, фельетоны М. Кольцова в «Правде»: «Соревнование с закуской», «Из жизни маршалов» и др.

Иногда юмористическое освещение заменяется обличительным, негодующим, бичующим, когда излагаются исключительно возмутительные случаи, — например, в фельетоне М. Кольцова об убийстве больного учителя, который сражался с целым отрядом милиции; фельетон заканчивается обличительным выводом, резким осуждением людей, которые — «живут и действуют на горе и на позор советской стране».

К очерку приближаются фельетоны В. Федоровича, но все же это фельетоны, потому что в них описывается обычно один случай из жизни деревни, станицы, коммуны. Сходство с очерком заключается в том, что В. Федорович пользуется спокойной повествовательной формой изложения, описывает обстоятельно, подробно знакомит с бытовой обстановкой. Большинство современных очерков принадлежит к типу бытовых, описательных, повествовательных, таковы очерки Сибирякова, Кушнера, Вихрева, Павленко, Жиги и др.

Сибиряков описывает царскую ссылку, тюрьму, ка торгу, революционную борьбу. Лучшие его очерки о золотых приисках и тюремном быте («В каменном мешке» и «Кровавое золото») правдиво передают факты мрачного прошлого. Начинающим очеркистам полезно познакомиться с книжками Сибирякова, написанными простым безхитростным языком.

Среди работ других очеркистов выделяются работы И. Жиги, посвященные рабочему быту: «Новые рабочие», «Думы рабочих», «Жизнь среди камней». Основная тема очерков И. Жиги — культурное переустройство рабочего быта. В очерках уделяется много внимания отрицательным сторонам рабочей жизни и борьбе передовиков с ними, с пьянством, с грязью, с издевательством над личностью, с темнотой.

Каждому рабкору следует знать книгу И. Жиги «Думы рабочих», где главные действующие лица рабкоры. В книге представлено творчество рабкоров, даны образцы их очерков о рабочей жизни. Очерки рабкоров перемежаются с рассказами рабочих, с описаниями быта рабочих, казарм, приводятся заявления рабочих, статьи из стенгазет, сведения о работе завода,— все, что освещает рабочую жизнь. Книга И. Жиги показывает, как много вокруг нас материалов для очерков.

Каждое об'явление на стенах завода или общежития, стенная газета, беседы рабочих—все это материал, из которого надо извлекать самое существенное, характерное, показательное. «Думы рабочих» ценны еще тем, что в этой книжке рабкоры обследуют быт в порядке соревнования, затем сравнивают свои впечатления, каждый освещает жизнь по-своему, с какой-либо определенной стороны. Такой способ изучения быта возможен в любом рабкоровском кружке, это метод коллективного творчества, он может дать разностороннее освещение действительности.

Борьбе за культурный быт в рабочем общежитии посвящены новые очерки И. Жиги «Записки рабкора Колотухина», печатающиеся в «Журнале для всех». В них подробно описываются трудности, которые приходится преодолевать небольшой группе передовиков в борьбе с хулиганством, пьяницами и темными несознательными элементами рабочей массы.

После ознакомления с работами И. Жиги следует переходить к другим очеркам, печатаемым в наших журналах, описывающим западную жизнь, восточную, быт коммун, работу фабрик и т. п.

Большое значение очеркам придает М. Горький, он считает их литературной формой, равноценной другим видам художественного творчества (см. «Журнал для всех», № 11, 1919 г.).

Ценно замечание М. Горького, что к очеркам приступали многие зрелые писатели уже после того, как достигли мастерства. Очерк не является ни более легкой, ни более низкой формой литературного творчества по сравнению с другими. Очерк удовлетворяет определенную общественную потребность в правдивом точном описании действительности.

Работа над очерком может служить школой для писателя, она приучает к внимательному наблюдению над окружающей нас жизнью. Вооружившись записной книжкой, начинающий писатель должен ежедневно заносить в нее свои наблюдения, все значительные факты, удачные выражения. Накопленный материал в одних случаях пригодится для очерка, в других для рассказа.

Собирание материала — исходная точка работы. Учиться собирать материал, подмечать все существенное, уметь выделять важнейшие признаки предмета — это первая задача писателя; пока он ее не разрешит, он не сможет двигаться дальше. Следовательно, прежде чем приступать к очеркам, надо учиться записывать.

ЧТО ТАКОЕ СТИХИ, КАК ИХ ПИШУТ И КАК ИХ УЧАТСЯ ПИСАТЬ

1. Стоит ли писать стихи

Перед нами несколько стихотворений, присланных в редакцию «Рабоче-Крестьянского Корреспондента». Стихи принадлежат перу рабселькоров из разных городов и деревень СССР. Общий характер этих произведений говорит о том, что авторы их не задумывались над тем, что такое стихи, и мало знакомы с вопросами техники стихосложения.

Пишущие стихи в препроводительных письмах иногда спрашивают — стоит-ли им продолжать писать или бросить, — «жду вашего приговора», — говорят они.

В этих сомнениях и колебаниях сказывается пренебрежение к ремеслу, к технике, к практической упорной работе, — к труду.

В самом деле, ведь только на продолжительной практической работе проверяется, например, слесарь, кузнец, токарь, хлебопашец, выясняется их пригодность к избранной ими специальности.

Как отнесся-бы опытный кузнец к человеку, который, не зная азбуки кузнечного дела, стал-бы выковывать гвоздь и, ударив молотом по куску железа, настойчиво бы спрашивал при этом: стоит ли ему продолжать?

Стихи, которые перед нами лежат, похожи на такие бесформенные комочки железа, очень мало имеющие сходства с настоящими гвоздями. По словесному материалу неопытная рука ударила раз, два — тяп, ляп — вышел корабль.

В этом вопросе — стоит ли продолжать — кроется еще, кроме неверия в себя, в свои силы, значительная доля суеверия. Авторам стихов кажется, что их строки обозначают проявление какого-то особого высшего дара.

Несомненно, чтобы проявить себя в трудном искусстве поэзии, необходимо обладать способностью к стихосложению. На эту способность начинающие смотрят как на постороннюю силу, не зависящую от них. Вот, если редакция признает во мне эту способность, значит я — поэт.

Действительно, трудно бывает разобраться в сложности охватывающих нас чувств и мнений. Еще труднее отдать себе отчет в том, что у нас есть потребность выразить как можно ярче, сильнее волнующие нас чувства, сообщить их другим не в обычной форме разговорной речи, — а в иной, больше останавливающей внимание, нежели обыкновенная повседневная речь.

Сильным средством выражения мысли и чувств является стиховая речь.

2. Стиховая речь

Стихи — это особым способом, даже не одним, а многими способами (методами) организованная речь.

Потребность в пользовании выразительными средствами стиховой речи часто смешивают со способностью к искусству поэзии.

Писать стихи может научиться каждый.

Однако уметь слагать стихи, не значит еще быть поэтом. Овладеть же практическими правилами, техникой строения стиховой речи, может всякий, так же, например, как и научиться рисовать. Уметь рисовать еще не значит быть художником. А быть художником, поэтом, значит уметь показывать жизнь, людей, вещи в новом освещении, с новых сторон, организуя для этого слова, звуки, краски и т. д.

Потребность в пользовании средствами стиховой речи принадлежит к числу весьма насущных и характерных для нашей внутренней (душевной, психической, относящейся к области сознательной и полусознательной) жизни.

В юношеском возрасте часто пишут стихи для выражения сильных волнений, ярких переживаний.

В обыденной разговорной речи нередко пользуются стихами, например, пословицами, поговорками и т. п., в стиховой форме, когда хотят подчеркнуть какую-нибудь мысль.

Мирская молва, что морская волна.
Терпенье и труд — все перетрут.
Такой воин, что сидит да воет.

3. Чем отличаются стихи от прозы

Такое пользование стихами полусознательно, как и при случайном писании стихов; говоря пословицу, высказывая поговорку, вставляя их в речи готовыми, мы не задумываемся над строением стиха, по наслышке повторяем созвучия, засевшие в памяти. Отметим эту особенность таких созвучий: поговорки, пословицы, прибаутки, присловья — легко запоминаются. Легкое запоминание основано на сочетании созвучных слов, мысль закрепляется повторением звуков, их перезвонами. Пословицу можно написать в таком виде:

Мирская молва —
Что морская волна.

Получилось небольшое стихотворение. В нем звуки и ударения в словах повторяются в определенном порядке. В каждой строке два ударения. В расположении звуков первой и второй строки есть сходство. Звучная речь, легко запоминающаяся, удобна, экономна. В такой речи мысль отливается в прочную форму, которая может держаться сотни лет.

Когда не умели писать и грамотность была редким явлением, необходимость выразить мысль и закрепить ее привели к организации особой речевой формы, сжатой, экономной.

Особой порядок звуков и ударений делает речь легкой (для слуха и для произношения, так как требует меньше усилий), выразительной и запоминающейся.

4. Первые опыты

Авторы первых стиховых опытов смутно это чувствуют, они знают, что стихи отличаются чем-то от обыкновенной прозаической речи. Для того, чтобы организовать словесный материал в стиховую форму, начинающие прибегают к простому приему — разрезать речь на короткие строчки. Авторы таких стихов уловили только один прием стихосложения, одну из внешних форм (а этих форм много: строки могут быть длиннее, короче, их можно соединять по две, три и т. д.). Но разрубить речевой словесно-звуковой материал на куски еще не значит написать стихи. Спилить деревья, свалить их в виде бревен, еще не значит построить дом.

Звучат ли как стихи вот такие строки:

Живет зеленый ручеек тальниковой тиши
Вместо журчащего узкого пруда.
И от всей н а г л я д н о й красоты
Одна стоит серая березка.
И то верхушка срублена.

Если бы даже мы совсем не знали стихов опытных поэтов, а знали бы только песни, пословицы, поговорки, слагавшиеся неизвестными авторами без знания стиховой техники, то и тогда мы почувствовали-бы, что здесь что-то неладно, что приведенные строки ничем не отличаются от обычной разговорной речи. Автор их хочет рассказать о том, как изменились его любимые места, он описывает эти изменения, но читатель плохо воспринимает описание, так как не ощущает при чтении коротких строчек звукового порядка, который бы облегчил восприятие описания. А в начале этого произведения есть такие строки:

Совсем другое стало,
Среди любимых мест...
Густота лесов пропала,
Зеленых нет болот.

5. Ударение и размер

Вот эти строки воспринимаются лучше, больше похожи на стихи, нежели вышеприведенные. Здесь замечается определенный порядок в чередовании ударений. Каждый стих имеет три ударения. Кроме первого слова в третьей строке (густота), ударение во всех рядах падает на второй слог, получается определенный размер (в данном случае: ямб, который обозначают в учебниках так — '). Каждый данный отдельный стих — звуковой ряд его можно разделить на равные части, стопы, имеющие один слог ударяемый, один неударяемый: среди любимых мест. В даном отрывке, который мы разбираем, кроме порядка ударений, есть еще по-

вторение звуков в конце первого и третьего ряда: стало — пропала, такое созвучие называется рифмой.

6. Стихотворение в целом

Следовательно, в рассмотренных четырех строках можно отметить несколько признаков, отличающих эти строки от обычной разговорной прозаической речи. Четыре строки образуют самостоятельное целое, четверостишие — строфу. Строфа написана определенным двудольным размером, ямбом, связана двумя рифмами. Первые две строки содержат мысль о переменах в родных местах, вторые две строки описывают эти перемены. Если бы автор придерживался избранного размера, или какого-либо другого порядка звуков и слов, который был бы построен так, чтобы лучше выразить мысль и пояснить эту мысль, то у него получилось бы стихотворение. Но выше мы читали дальнейшие нескладные строки, написанные случайно, беспорядочно: живет зеленый ручеек в тальниковой тиши и т. п. Звуки заплетаются, ковыляют как попало, стихи разваливаются. Мысль автора путается, и эта неясность мысли, того, что автор хотел сказать, отражается в путанной, беспорядочной форме. В самом деле, что такое «наглядная красота»? Наглядный обозначает опытный, ясный, понятный, это определение плохо вяжется со словами красота. Автор хотел рассказать о близкой ему, родной, понятной красоте природы и выразил свою мысль неудачным определением. Речь для того и организуют в стиховые ряды, чтобы точными определениями, звуковыми подчеркиваниями, звуковыми повторениями, перезвонами, рифмами, яснее передать мысль.

7. Звук и смысл

Пренебрежение к слову, к точности выражения приводит к путанице, нелепице, такой, например, — (при-

меры взяты из стихотворений рабкоров, присланных в Раб.-Кр.Кор.):

А кто ропщет порой,
Умирает с судьбой,
Средь тюремных застенков закрытых.

Умирать с судьбой это все равно, что писать с карандашем, ковать с молотом, — так не говорят; сказать-же: умирать судьбой тоже нельзя, да и само слово судьба чуждо революционерам, о которых говорится в стихах; очевидно, мысль автора выражена неправильно; смысл словесных сочетаний уловить очень трудно. Затем есть другие неясности, говорится о закрытых застенках, сейчас же возникает вопрос: а разве бывали открытые застенки? Автор не сумел найти слово, которое бы определило признак того места, где совершались пытки; вероятно, он хотел сказать о тайных застенках, а взял первое слово, пришедшее в голову.

У другого стихослагателя встречаются такие строки

Будешь спать,
а ветер за окном
Замяукает, усиленно сопя.

Мяукать и сопеть — это два действия, мало схожие, и производить их одновременно затруднительно, даже невозможно. Если предложить автору стихов попробовать мяукать и сопеть одновременно, можно с уверенностью сказать, ничего у него не выйдет. Прежде чем изображать ветер в стихах, необходимо внимательно прислушаться к вою ветра, к его звукам, к их особенностям, к их характеру, а затем ознакомиться с описаниями и образами ветра у поэтов. Шум ветра за окном художественно изображается в стихотворении

Пушкина: «Буря мглою небо кроет». Пушкин говорит о буре:

То, как зверь, она завоет,
То заплачет, как дитя.

Каждый стих рисует выразительную картину. Неясные смутные звуки ветра сравниваются с теми звуками, которые нам хорошо известны, поэтому нам легко представить себе завывание ветра. До Пушкина никто не сумел изобразить звуки ветра так точно, такими простыми средствами и в то же время так верно, ново и неожиданно.

Бельгийский поэт Эмиль Верхарн заставляет читателя почувствовать стихию ветра в таких стихах:

Вот, зыбля вереск вдоль дорог,
Ноябрьский ветер трубит в рог.
Вот ветер вереск шевелит,
Летит
По деревням и вдоль реки,
Дробится, рвется на куски, —
И дик, и строг,
Трубит над вереском в свой рог.
И над колодцами бадьи,
Качаясь, жалобно звенят,
Кричат
Под ветром жалобы свои.
Под ветром ржавые бадьи
Скрипят.

И далее поэт дает подробную картину ветра, дующего над селом, над мельницами, кладбищем и т. д. Есть и у других поэтов стихи, посвященные ветру, буре.

8. О материале

Чтение подобных литературных образцов на определенные темы облегчает работу над писанием стихов.

Кто ознакомится с изображениями ветра различными стихотворцами, тот не будет повторять уже сделанное ими, а попытается дать новое лучшее изображение.

Стихи Пушкина, Верхарна, Демьяна Бедного и других поэтов показывают нам жизнь в точных, искусно подобранных, словах, в которых дается ясное представление о звуках, линиях, красках и запахах жизни; тогда, действительно, получается «наглядная красота». А у тех поэтов, которые пишут небрежно, не подбирают слова, а связывают наобум, получаются такие вот недоразумения: «сердце режут прошлого колья». Очень трудно представить себе, как это колья могут резать сердце, стих непонятен и звучит к тому же неблагозвучно, коряво, нескладно. «Ты сегодня в нервы радость одень», тут совсем ничего нельзя понять. «Раз свободное житье, без заботы оно, значит меньше физической силы», у кого меньше силы? Или надо меньше силы? Что хотел сказать автор — остается неизвестным. Или поэт обращается к зиме с просьбой заблестеть «белой ваксой». Читатель догадывается, что речь идет о снеге. Снег в виде белой ваксы — образ несостоятельный. Наши привычные представления о ваксе связаны с небольшим количеством черной мази, а снег — белый и покрывает большие пространства. Небрежное отношение к слову, порча словесно-звукового материала, разрушают построения пишущего стихи, сводят на-нет его усилия. Иногда стихи на первый взгляд кажутся гладкими, например:

Зеркален Дон, и тих и ровен,
И ровно держит ход баркас
По этой зыби березовой —
Картине красочной для глаз.

Читателю приходится догадываться, что надо читать бирюзовой, а не березовой; кроме того, нехо-

рошо, что баркас плывет по картине, эту картину надо было показать, словесно нарисовать, автор не сумел этого сделать. А сделать необходимо самостоятельно.

9. Подражание

Книжные образцы иногда заметно отражаются на стихах неопытных авторов, такие стихи напоминают отражение в кривом зеркале. Сознательное подражание хорошим образцам может быть полезным только как упражнение. Подражание чаще всего бывает бессознательным, когда невольно повторяют прочитанное или услышанное произведение. Читая нижеприведенные строки, чувствуем что-то знакомое, как будто мы встречали их где-то:

Покорные тучи, гонимые ветром,
Куда вы плывете,
Куда?
Вас гонят насильно, иль сами плывете?
Скажите, не бойтесь меня.
Я тоже скиталец, и т. п.

Вспоминаем. У другого поэта, жившего сто лет тому назад, эта тема развивается в сходной форме, также проводится параллель между блужданиями туч и скитаниями поэта, который тоже задает вопрос тучам: «Кто же вас гонит: судьбы ли решение, зависть ли тайная, злоба ль открытая» и т. д. Стихотворение принадлежит перу Лермонтова (написано трехсложным размером) и начинается так:

Тучки небесные, вечные странники,
Степью лазурною, цепью жемчужною
Мчитесь вы, будто как я же, изгнанники,
С милого севера в сторону южную.

Разница между первыми стихами и произведением Лермонтова заключается в том, что в первых есть лиш-

ние слова, лишние строки («скажите, не бойтесь»), которые разжижают форму, лишают ее убедительности и силы выражения. В первом стихотворении также слабее изобразительные средства, тучи не показаны, о них только говорится, а второе рисует образ движения туч в воздушных пространствах: «степью лазурною, цепью жемчужною».

10. Выражение и изображение

Мы рассматривали только отрывки стихотворений, сравнивали части их, группы строк, но и эти составные части показали нам, что стихотворение, развивая какую-либо определенную тему, имеет смысл, сущность или содержание, которое передается поэтом в соответствующей форме выражения (звуки и слова) и изображения (образы, сравнения, картины, рисуемые словами).

Все формальные средства стиховой речи служат для того, чтобы лучше выразить мысль поэта, следовательно, поэт только в том случае найдет удачную форму, если мысль его ясна, если он отчетливо сознает, что он он хочет сказать в стихах. Если же, например, автор стихов называет росу — «посланник небес», значит он не знает, что такое роса, не удосужился подумать об этом, считать художественным образом его выражение не приходится. Если роса — посланник небес, то и дождь, снег, град, туман — все это также будут «посланники небес», какая же между ними разница? Значит образ неудачен; а вот тучи-странники изображены так, как будто нарисован их портрет, поэт подметил главную их особенность, их характерную черту.

Исходя от явлений жизни, наблюдая их, изучая, поэт затем организует словесные сочетания для выра-

жения и изображения того, что он хочет сказать и показать.

У кого же поэт учится организовывать звуки слов и согласовывать слова?

Мы уже видели выше, на примере неудачного описания ветра, что прежде, чем разрабатывать какую-нибудь тему, необходимо обратиться к книжному опыту, узнать приемы и средства, которыми другие поэты разрабатывали эту тему.

Чтение художественной литературы, произведений поэтов, их внимательный разбор, изучение сущности, о чем пишет писатель, и формы — как пишет — это один из источников учебы стихотворца.

11. Творческие источники

Первый и главный источник, из которого поэт черпает способы и средства организации звуков слова, — это труд, производство, общественная жизнь. Поэзия родилась из трудовых криков (раз, два, дружно, раз, два, сильно) — из песни за работой. Перезвон молотков в кузнице, стук мотора, стук цепа, движение колеса, скрип телеги, шум аплодисментов на собрании, гул шагов, различные чередования звуков подсказывают поэту, как можно упорядочить звуки слов. Поэт прислушивается и наблюдает, как звуки движутся, повышаясь, понижаясь, затихая, повторяясь и т. п. Движение и шум поезда, например, может подсказать поэту такие строки двухсложного размера (хорей):

Все мы в поезде, в пути мы,
Все мы гайки, рельсы, дымы,
Мы в погоне, мы в вагоне,
В красном шуме, в красном звоне,
В быстром беге средь равнин —
Все мы, все мы, как один.

П. Орешин. Поезд.

Движение толп во время революционного восстания передано в стихотворении Э. Верхарна: «Восстание», в поэмах В. Маяковского, в поэме Демьяна Бедного: «Главная Улица». Эти произведения изображают картину движения, борьбы, раскрывают смысл движения, его общественное, классовое значение. Из всех явлений труда, производства и классовой борьбы города и деревни поэт берет материал для творчества и там же находит способы обработки, присматриваясь и прислушиваясь к форме явлений, к тому — как движется жизнь. Пролетарский поэт говорит о своих стихах:

Я подслушал эти песни близких радостных веков
В гулком вихре огнеликих, необ'ятных городов.
Я подслушал эти песни золотых, грядущих дней
В шуме фабрик, в криках стали, в злобном шелесте ремней.
Я смотрел, как мой товарищ золотую сталь ковал.
И в тот миг зари грядущей лик чудесный разгадал:
Я узнал, что мудрость мира, — вся вот в этом молотке,
В этой твердой и упорной и уверенной руке.
Чем сильнее звонкий молот будет бить, дробить, ковать,
Тем светлее будет радость в мире сумрачном сиять.
Чем проворней будут двигаться приводы, шестерни,
Тем пленительней и ярче загорятся наши дни...
Вл. Кириллов.

Второй источник, доставляющий содержание для стихов и помогающий работать над формой — это природа. Смена дня и ночи, движение крови в наших

жилах, прибой волн, шум дождя, капель, пение птиц — все учит поэта. Поэты подражают звукам природы. Выше мы познакомились со стихами, где звуки слов напоминают завывание ветра, «вот ветер вереск шевелит», и шум бури—«то как зверь она завоет», «то по кровле обветшалой вдруг соломой зашумит». Звуки бури в стихотворении И. Филипченко переданы так: «безумным бегом буря мчится вдаль, изгибом гордым запрокинув шею», и далее:

Бушуют дубы, в дуги гнутся ивы,
Срываются стропила кровель хат...

Звуки подобраны с таким расчетом, чтобы заставить читателя представить себе гул, вой, свист бури (часто повторяется гласная — у и согласные б, с, з, д, р). Звукоподражание является наглядным примером стиховой звукописи.

Третий источник звуковой речи — устное творчество народных масс: былины, пословицы, песни, сказки, частушки и т. п. Народные стихи, в отличие от книжных, литературных, не делятся на равные части, стопы. они имеют особый склад, напев, состоят из неравных частей, или групп слов, об'единенных ударением. Былины, например, имеют четыре ударения. Изучение народного стиха необходимо для стихотворца. Современные поэты часто отступают от книжных размеров и приближаются в стихах к былинному и песенному складу. В старинных песнях и поговорках есть много ценных сочетаний и созвучий, из которых сложились литературные приемы; такие созвучия помогают строить стих. Стих — мирская молва, что морская волна — представляет пример созвучия, когда не подражают внешним звукам, а устанавливают связь между звуками по смыслу слов. Четыре слова в таких строках:

Было сало, —
Стало мыло, —

без учебника показывают два приема рифмовки (начального слова одной строки с конечным другой и конечного одной с начальным другой). Эти два стиха можно написать так:

Сало было,—
Стало мыло, —

тогда получим еще два приема рифмовки (начальных слов и конечных). В массовом творчестве можно найти много подобных ценных приемов обработки словесного материала. Учебники теории стиха часто открывают заново приемы, которые уже давно были в народном творчестве.

К четвертому источнику знакомства со стиховой речью, к учебникам теории литературы, необходимо обращаться, чтобы использовать богатый опыт, накопленный работой многих поколений, чтобы ознакомиться с историей развития стиха, с его разнообразными литературными формами. Большинство учебников теории стиха трудны по изложению, поэтому учиться по ним надо медленно, обстоятельно разбираясь в каждом указании и проверяя их на многочисленных приемах, разыскивая эти приемы в книгах, в песнях, поговорках.

Пятый источник, о нем уже было сказано, сборники стихов и художественная литература вообще. Чтение произведений поэтов и прозаиков, знание литературы, расширяя кругозор, обогащает словарь стихотворца, знакомит его с различными творческими методами. Следить за литературой, а также и за наукой поэту необходимо, чтобы хорошо разбираться в явлениях окружающей жизни.

12. Общественная установка

Все источники организации речи в стиховую форму могут быть полностью использованы, если у стихотворца есть определенная установка работы, если он отчетливо осознает цель своего творчества. Такую установку дает поэту деятельное участие в общественной жизни, оно придает смысл всей его работе, об'единяет все его усилия, связывает крепко с коллективом, такая связь для пролетарского поэта является необходимейшим условием плодотворности его творчества.

13. Что читать начинающему писать стихи

Первая, книга, которая должна быть всегда под рукой у начинающего работать над стихосложением, это — современная научная грамматика, напр., А. М. Пешковского или Д. Ушакова. Строение слова, развитие речи, речь устная и письменная, их свойства и особенности — все необходимо продумать и проработать, самостоятельно подбирая примеры по указаниям пособий.

1. Изотов. — Основы литературной грамоты. Изд. «Крестьянской газеты».

Полезно начать работу с этой маленькой, ясно написанной книжки.

2. А. Артюшков. — Звук и стих. Изд-во «Сеятель», 1923 г.

Небольшая книжка обращает внимание на звуковую сторону стиховой речи. Советуем хорошо проработать первую главу и восьмую (заключительную).

3. Георгий Шенгели. — Практическое стиховедение. Изд-во «Прибой».

Полезно познакомиться с первой и последней главой учебника (общее учение о стихе и о лирической композиции). В остальной части изложение страдает сухостью и книжной тяжеловесностью.

4. К. Бюхер. — Работа и ритм. Изд. «Новая Москва», 1923 г.

Большая книга немецкого исследователя, трудная по изложению. Из нее следует прочитать главы: 1. Способы работы у первобытных народов. II. Ритмический строй работы. III. Песни, сопровождающие работу. VII. Происхождение поэзии и музыки. При чтении обратить внимание на связь труда, работы с художественными творчеством.

5. Н. Н. Шульговский. — Теория и практика поэтического творчества.

Наиболее полный учебник стихосложения, дающий образцы стиховой техники. Книга делится на три отдела: Учение о построении стиха. О звуковой гармонии стиха. Внешние художественные формы. Большое число примеров и образцов, подобранных в книге, делает ее полезным пособием.

6. Сергей Малахов. — Как строится стихотворение. Изд. «Зиф».

ОШИБКИ НАЧИНАЮЩИХ

1. О теме

Начинающие писать стихи очень часто плохо знают то, что хотят изобразить в стихах. Из поверхностного знания предмета проистекает смутное, неотчетливое представление. Кто неясно представляет себе то, о чем он пишет, тот и словами не может описать или художественно изобразить сущность избранной темы. Начинающий писать, остановив свое внимание на определенной теме, должен точно знать, о чем он пишет. Когда тема избрана, — например, какой-либо случай из жизни рабочих Китая, — пишущий знакомится с сущностью темы. Чтобы верно изобразить китайский рабочий быт, необходимо хорошо знать этот быт и ясно, хотя бы в воображении, видеть картину этого быта. Такую картину, представление о быте рабочих Китая, можно получить — или побывав в Китае, или ознакомившись с китайской жизнью по книгам, по рассказам знающих людей.

2. Описание и изображение

Выше было отмечено, что сущность темы можно описать или изобразить. Это разные вещи. Описание перечисляет признаки предмета, описание рассказывает о предмете, а изображение — нечто большее, чем описание. Поэтическое изображение не довольствуется перечислением признаков предмета, а дополняет их

сравнениями, поэт подбирает особые слова (эпитеты), чтобы ярче выделить те или другие признаки предмета. Сущность предмета поэтически передается в словесно-звуковой картине — в художественном образе, в котором стихотворец показывает предмет, как он (стихотворец) его себе представляет. Между описанием и образом разница заключается в том, что в описании рассказывается, а в образе показывается. В стихах, как и в прозе, можно описывать что-либо, можно показывать в образе, — художественно, поэтически изображать. Для того, чтобы верно, правильно описать что-либо, надо иметь ясное представление — отчетливо видеть сущность предмета, если хочешь нарисовать картину. Ведь рисовать в стихах приходится по памяти, — поэзия, это живопись по памяти. Живопись по памяти дело очень трудное. Стихотворец вспоминает прошлое, пережитое и показывает это прошлое в образе, как он пишет словами картину пережитого. В поэтическом образе, как и в картине живописца, есть линии рисунка, есть краски цветов, есть фигуры, есть свет, воздух, перспектива (распределение предметов на расстоянии, — одни ближе стоят, другие дальше). Все это в стихах достигается словами, всю эту картину поэт пишет, подбирая слова. Слова подбирают по смыслу и по звуку.

3. Раскрытие темы

Вот, например, начинающий поэт пробует дать в стихах картину из китайской рабочей жизни. Стихотворение называется — «Песня флейты».

Желтый сумрак окутал фанзы
Отдаленных предместий Кантона,
И в проулках пустых и грязных
Только ветер пугливо стонет.

Стихотворение начинается описанием. Описывается китайский город Кантон, связанный с революционными событиями. В описании обращают на себя внимание следующие недостатки: автор не указывает такого признака, который был бы характерен для Кантона. Кантон—один из центров китайской революции, большой город. Упоминая в начале стихотворения Кантон, следовало отметить каким-то определением, что это именно Кантон, а не какой-либо другой город. Из песни слова не выкинешь, — справедливо говорит пословица, а здесь слово Кантон можно заменить, например, Шанхаем, и ничего по смыслу не изменится. Один признак может отличать какой-нибудь город от всех других городов. Так, Москву, называли в старину «белокаменной». Этот эпитет (определение) характеризовал большой город, в котором преобладали здания белого цвета. Ленинград можно назвать «гранитным», «холодным», «туманным», — эти слова дают представление о характере города. Следовательно, теперь для нас ясно, что описывая предмет, необходимо указать важную его черту, необходимо как бы нарисовать портрет предмета, чтобы трудно было его спутать, смешать с другими предметами. Когда поэт говорит «Кантон», слушатель вправе потребовать: «Покажи нам этот город, — чем он отличается от других китайских городов».

4. Что такое характеристика

Здесь автор стихотворения не дал характеристики города Кантона, только одно слово фанзы — название китайских домов — указывает, что говорится о китайском городе, а о каком — безразлично. Далее упоминаются «отдаленные предместья» и «пустые грязные переулки». Это описание окраины большого китайского

города не дает нам ясного о ней представления. Отдаленные (от чего именно отдаленные?) предместья могут быть в любом городе, и почему переулки «пустые» — непонятно и к тому же неверно. Китайские города перенаселены до крайности, скученность населения велика, беднота ютится, зачастую, прямо на улице, или живет в лодках на реке. При таких условиях представить себе «пустыми» узкие проулки перенаселенного города очень трудно. Хотя в стихотворении описывается ночь, для читателя это еще не ясно, так как улицы большого города и ночью живут жизнью притонов, курилен опиума и т. д. Улицы пыльного восточного города грязны, но одного слова — «грязны» — недостаточно, следовало отметить — какая грязь, отчего нет мостовых? Отбросы гниют на улице? Какое-то слово должно было дать более яркое определение, характер китайской грязи. Автор пустил в ход первое пришедшее ему в голову слово, и получилось неубедительное описание, тем более, что описывается ночная улица, когда грязи не видно. Далее в стихотворении появляются китайские рабочие-грузчики и носильщики, кули и рикши.

Да лишь изредка еле слышишь,
Как идут темнотою улиц
Изнуренные кладью кули
И облитые потом рикши.

Очевидно, рабочие возвращаются домой после работы, но об этом можно только догадываться. Мало сказать — идут, необходимо показать людей, измученных тяжелым рабочим днем, который продолжается, этак, примерно, 16 часов. После такого рабочего дня люди не идут, а бредут, еле волоча ноги. Правда, стихотворец далее пробует нарисовать людей, изнуренных тяжелым трудом:

Лица желтые, как бананы,
Руки свесились, словно плети.
Кули шли, а вдали, в тумане,
Кто-то грустно играл на флейте.

Здесь уже применяются сравнения: лица — бананы, руки — плети. Ранее мы видели простое описательное перечисление: изнуренные кладью, облитые потом; заметим, кстати, что перечисление мало убедительное, пригодное для прозы, для очерка, а не для стихового выражения.

5. Сравнения

Автор стихов переходит к сравнениям, — он чувствует недостаточность простого описательного перечисления признаков, он прибегает к образу: лица — бананы, руки — плети. Заметим, что выше был желтый сумрак, тут желтые лица, краски подобраны невнимательно, они однообразны. Далее вводится новый мотив — рабочие идут, а над ними плывут звуки флейты. Игра на флейте вводится для того, чтобы оживить картину — звуки флейты оттеняют движение усталых рабочих по сумрачным переулкам. Но и здесь замечается крупный недочет, — повторяется и углубляется сделанная ранее ошибка: ранее было сказано сухо и не внушительно: идут кули и рикши, а теперь вновь повторяется: «кули шли». Слова взяты неудачно-неблагозвучные, получается неряшливое сочетание «кули — шли»... Затем, введя в картину игру на флейте, поэт сделал еще одну ошибку, он говорит: «Кто-то грустно играл на флейте», — повидимому он хотел сказать: грустное, печальное играл; получилось смешение понятий — что и как. Можно играть весело, бойко, грустно — это относится к исполнению, отвечает на вопрос: как играл флейтист, другой вопрос: что он играл, ка-

кой мотив. В дальнейшем течении стиха натыкаемся на новые подводные камни, которые разрушают всю постройку:

Песня ширилась и звенела,
Забивалась прохожим в груди.
Двое нищие под флейту пели
У подножья развалин Будды.

Песня «забивалась в груди» — неудачное выражение, неудобное и по смыслу и по звуку. Нельзя сказать: «развалины Будды, развалины Христа», а можно говорить о развалинах статуи или храма Будды, статуи Христа или какого еще идола. В этом четверостишии появляются новые фигуры: двое нищих. Они абсолютно ничем не обрисованы, — так только ярлычок дан, название. Тема не раскрывается даже описательно, так мало дано красок, линий, звуков, взятых из действительности, из сущности темы, т. е. рабочего быта Китая. Вот отчего стихотворение сходит на-нет. Совсем не убедителен переход к заключительной картине:

Но замолкли певцы. И флейты,
Обрывая печальный голос,
Захлебнулись в лучах рассвета
Песней радостной и веселой.

Оказывается, уже наступил рассвет, наступил неожиданно, слишком быстро. Ощущение ночи не было прочувствовано, и наступление рассвета, да еще сразу без всяких переходов, не убеждает. Определение песни «радостной и веселой» говорит о случайном подборе слов. В самом деле, — какая разница между радостной и веселой. Разница, правда, есть, очень тонкая, но эта разница не улавливается, когда два эти слова стоят рядом. Далее, «флейта захлебнулась», значит, замолкла, а следующие строки говорят другое: флейта продолжа-

ет играть. Наступает рассвет, звучит веселая песня, кули внимают ей, и казалось, что с этой песней боевой и большой колонной шел восставший народ предместий, разгромивший дворцы Кантона. Эти строки, так же, как и заключительные, не создают бодрого настроения, нет в них уверенности и силы. Отчего это происходит? Ведь по смыслу строки бодрые, как и заключительные:

Звезды бледные в небе тухли,
Но, как прежде, играла флейта,
Пели нищие, пели кули,
И сияли лучи рассвета.

Бодрая мысль выражена в слабой форме. Слова взяты случайные, приблизительные, они не создают картины: сияли лучи, пели кули (как пели? как поют китайцы? протяжно, стройно, или наоборот, нестройно?) — ничего неизвестно; пели нищие (какие бывают в Китае нищие? какой у них вид?), «но как прежде играла флейта» — лишние тяжелые ненужные слова.

6. Подбор выражений

Выше были слова: боевой большой колонной, — опять мало говорящие, неглубокие слова. Здесь особенно сильно проявляется основной недостаток стихотворения, его внутренний порок. Автор стихотворения не сумел дать даже небольшого описания китайской рабочей массы, ни одним штрихом не показаны кули и рикши, движущиеся толпой по темным переулкам. Отдельных фигур также нет, — в результате остается только легкий набросок, едва намечены и совсем неясны тени китайских грузчиков и носильщиков. Большая тема осталась неразвернутой, задуманная картина ненаписанной. Мало данных в описании быта, еще меньше красок, линий, звуков, запахов, которые могли бы создать картину, т. е. мало применяются вырази-

тельные средства стиховой речи. Очевидно, в распоряжении автора стихотворения было недостаточно материала, т. е. знания китайской жизни, ибо, только располагая достаточными данными, можно еще раскрыть сущность темы, нарисовать быт китайских рабочих. Если же у пишущего недостаточно материала, часто получается то, что называется «высасыванием из пальца». В таких случаях обрывки знаний связываются при помощи лирической «красивости», как это мы видели в разобранном выше стихотворении. Как будто «красивое стихотворение»: ночь, звуки флейты, пение, рассвет, — но нет самого главного в нем, нет китайской жизни. Читая стихи, мы должны были увидеть, услышать, почувствовать, ощутить быт кули и рикши, но автор не сумел нас убедить, не показал этого быта и очень мало рассказал о китайской рабочей жизни. Причина неудачи поэта ясна: отсутствие знаний.

7. Неправильный подход к теме

Но бывают другие случаи, когда начинающие знают то, что описывают, когда творческого материала у них достаточно, и все же цель остается недостигнутой, задача остается неразрешенной, стихи получаются неубедительные.

Например, в стихах описывается стройка, — строят дома, картина хорошо знакомая всем. Попадаются такие строки:

Размеривая точно взмахи,
Топор взлетал над головой,
Дымились потные рубахи,
И пахло в воздухе весной.

Топор не может «размеривать взмахи», да еще точно. Когда люди потеют во время работы, пахнет не весной, а потом. К описанию трудового процесса при-

тянута красивость, запах весны, но притянута она за волосы. Необходимо отметить, что описывая стройку, автор ни разу не упомянул о человеке, о присутствии на стройке плотников, говорят только потные рубахи,— единственный признак на протяжении всего стихотворения; упоминаются орудия труда: рубанок, пилы, но не видно, как строят дом. В стихотворении говорится: «так рос наш дом.... шли дни за днями», — вот это «так» осталось совсем не раскрытым.

В первом стихотворении, разобранном выше, мы познакомились с попыткой рассказать в стихах о подневольном тяжком труде китайских грузчиков. Во втором стихотворении говорится о свободном труде. В обоих случаях пишущий не справился с задачей, подошел к материалу поверхностно, не вдумался в сущность взятой темы. Начинающим следует посмотреть— как изображали труд поэты В. Казин, А. Макаров, И. Филипченко, С. Обрадович. Выразительную художественную картину подневольного труда дал Некрасов в стихотворении: «Железная дорога». Эту небольшую поэму начинающие должны изучить — она дает ясное представление о начале железнодорожного строительства в прежней капиталистической России, дает пример глубокого раскрытия темы.

8. Работа над материалом

Поверхностное отношение даже к хорошо известному материалу приводит начинающих к ряду ошибок, нелепиц, недоразумений, неправильностей, плодит безжизненные строки. Погоня за быстрым результатом создает мертворожденные стихотворения.

Слово — материал, над которым работает поэт, и как всякий материал слово требует к себе бережного отношения. Невнимательное, неряшливое отношение к

слову засоряет стихи начинающих неправильными, искаженными, испорченными словами.

У двух авторов встречается слово «леденелый». Такого слова не существует в русском языке, есть «оледенелый». Нет слов — «заснеженный», «смолянистый», «молодей» (от молодой) — все это неправильно выдуманные, испорченные, искалеченные слова.

Описывая, например, мороз, начинающий спотыкается о такие изуродованные слова:

Такая жарь и прелесть,
Разгул морозных дней,
Как будто в самом деле
Мы стали молодей.

Едва ли автор сам понимает, что такое «жарь морозных дней», — слово придумано неудачно (новые слова придумывать трудно, лучше использовать огромный запас существующих в языке слов).

В угоду рифме в приведенном четверостишии испорчено слово молодой (следовало сказать: моложе), и, ради красивости, поставлено пустое, мещанское «прелесть». Кажущаяся красивость, — на деле внешняя — обманчивая, — часто привлекает начинающего, и он говорит о морозе:

Мороз горит и пляшет,
В голубоватом дне.
Ах, есть-ли что и краше
Блистающих огней.

Третья строка представляет пример нелепого беспомощного нагромождения лишних слов. Первые две строки лишены смысла, — голубоватый день это и есть морозный день, значит получается такой смысл: мороз горит, пляшет в морозный день; горение и пляска по отношению к морозу образ не продуманный, — лишь подчеркивающий нелепицу.

9. О иностранных словах

Другой автор в описании зимнего сада говорит:

Заря там шелка распустила,
И стынет озябнувший сад,
И к нам долетают мотивы
Пурги одичалых рулад.

Злоупотребляя иностранными словами, начинающий товарищ забывает о русской грамматике и делает ошибки. Иностранные слова поставлены без нужды: «мотивы рулад», «рулады мотивов», — сочетание понятий, которое ничего не говорит о пурге, о снежной буре.

Лучше всего совсем избегать иностранных слов. В прозе газетной и научной иностранные слова применяются лишь в силу крайней необходимости, когда по-русски необходимо несколько слов для выражения понятия или технического названия, легко обозначаемого одним иностранным. В стиховой же речи следует разрабатывать огромные богатства языка, которые мы плохо знаем, мало используем.

Не зная иностранных языков, пишущий стихи попадает иногда впросак. Описывая засоренность наших учреждений выходцами из буржуазной интеллигенции, один из начинающих пишет:

Голоса улетают по комнатам,
Пролетарский в них слышится тон:
«Монсиньор Константиноф, бонжур.
Мадамуазель. Гранд-дама. Пардон».

Эти слова не дают представления о французской болтовне. Два слова написаны ошибочно, другие подобраны по наслышке, мало удачно, — звуки не характерны для французской речи (более характерны квакающие и сюсюкающие).

10. О словесном хозяйстве

Изучение русского языка, русской грамматики — первое условие для правильного построения стиха. Не разбираясь в богатствах словесного хозяйства, легко спутать слова, имеющие противоположный смысл, а путаница такая разрушает стих. Говоря о преследованиях рабкоров нашими классовыми врагами, один из начинающих товарищей правильно перечисляет опасности, ожидающие рабкора, но при этом допускает грубую грамматическую ошибку:

«За вами следят, призирают,
С дубиной, огнем и ружьем.
По вас через окна стреляют
И жгут нещадно огнем».

Смешение двух понятий презрения и призрения уничтожило стих, призирать — как раз означает — заботиться, т. е. понятие совершенно противоположное тому, которое хотел дать автор.

Забота о грамматике и о смысле — одна из важнейших обязанностей пишущего стихи.

Когда пишут: «людей ел смерти ураган», «сквозь лоб сквозят одни мечты», «веселее же выпрямь взгляд», «песня птиц карбованцем звенит», «нежно дует ветерок» — все это свидетельствует о том, что стихи не продуманы. Ураган не может есть, взгляд нельзя выпрямить, если ветер дует, то о нежности говорить не приходится, нужен другой глагол, напр., веет. Упоминание в стихе карбованца — пример опасности от применения слова, которое понятно только жителям части нашего Союза, — лучше пользоваться литературным языком, понятным всем, кто знает русский.

Таким образом, убеждаемся, что, кроме знания материала, пишущему стихи необходимо иметь доста-

точный запас слов, из которого можно было бы извлекать при работе подходящие определения вещей, предметов. Описывая даже хорошо известный предмет, пишущий должен всегда ставить перед собой вопрос: какой и как. Как называется этот предмет, точно порусски, какой он, какая черта в этом предмете наиболее характерна, каким словом лучше всего охарактеризовать об'ект описания, (то, что описывается). Только получив точные ответы, овладев техникой правильного описания, т. е. перечисления характерных признаков предмета, можно двигаться дальше, т. е. перейти к построению художественного образа. (Пример поэтического описания почти без образов — стихотворение Николая Полетаева — «Красная площадь», в сборнике — «Сломанные заборы»).

11. Слово. Звук. Смысл

Одной из важнейших особенностей хорошего стихотворения является его словесная плотность, — слова в стихе так плотно пригоняются одно к другому, что не допускают ни одного лишнего звука, лишний звук так же, как и недостающий звук, может разрушить весь стих. Возьмите любое стихотворение Пушкина и попробуйте у него выбросить хотя бы один звук, вы легко убедитесь, что этого нельзя сделать, не разрушив всего стройного целого, каким является стихотворение. Словарный и смысловой состав стиховой речи представляет основу, на которой пишущему стихи необходимо сосредоточить все внимание. Только длительная работа над пополнением знаний может увеличить запас слов и понятий, может облегчить решение трудной задачи — рассказывать о жизни и рисовать жизнь стихами.

«ЛИТЕРАТУРА ФАКТА» И ФАКТЫ ЛИТЕРАТУРЫ

Работники левого фронта искусств (Леф'а) выпустили сборник статей под заглавием «Литература факта». Цель этого сборника показать ненужность и вред художественной литературы. Описание действительных событий, фактов должно заменить художественную литературу, которая имеет дело с выдумкой, с фантазией, с образом.

Полезность очерков, описаний, сообщений — очевидна, но значит ли это, что надо отказаться от литературы изобразительной? Послушаем, что говорят работники Леф'а.

Цель авторов сборника «Литература факта» яснее всего выражена в следующем заявлении В. Б. Шкловского: «Мы проповедуем ненужность многих форм литературы и опровергаем противопоставление художественной литературе нехудожественной. Мы считаем, что старые формы художественной литературы негодны для оформления нового материала, и что вообще установка сегодняшнего дня — на материал, на факт, на сообщение».

Убеждая молодежь не учиться у классиков, другой автор призывает к изучению биографии вещи: «Ибо в биографии вещи обязательно участвуют массы» (С. Третьяков). «Беллетристика — опиум для народа. Противозифие — в литературе факта», заявляет Н. Чужак.

Что же такое — литература факта? На 60 стр. книги раз'ясняется: «Литература факта — это: очерк и научно-художественная, т. е. мастерская монография; газета и фактомонтаж; газетный и журнальный фельетон; биография; мемуары... дневник... описание путешествий... корреспонденция, ритмически построенная речь (?)... памфлет, *пародия*, *сатира*» и т. д. и т. д. (подчеркнуто мною. Г. Я.). Мы сократили это определение литературы факта и все же видим, какое огромное количество литературных фактов вошло сюда. Спрашивается, чем же определяется художественность... то-бишь, мастерство монографии, сатиры, пародии, ритмической речи? Ведь, на первой же странице книги, в предисловии, об'является война литературе «праздной выдумки, преподносимой под флагом заповедного и раз навсегда мистически предначертанного «художества» (кавычки поставлены Лефом). Изгнаные в одну дверь, художественная литература — за мистику, беллетристика — за вредность (опиум), возвращаются через другую.

Мы видим, что говоря о литературе факта, лефовцы сразу же упомянули слово *художественная*, потом поправились, — «*мастерская*» — это значит, что и простое описание вещи, факта, события может быть художественным, может быть и нехудожественным. Следовательно, нет основания отказываться от художественной литературы и об'являть ее вредной. Перечисляя, что входит в литературу факта, лефовцы упомянули и ритмическую речь, и сатиру, и пародию. Но ритмическая речь, сатира, пародия — это и есть область художественной литературы. Стоило ли огород городить? Оказывается, трудно обойтись без художественной литературы.

Такая же судьба постигла и человека, оттесненного вещью на второй план (вещь, проходящая сквозь строй людей, вот методологический прием и т. д.). Об'явив войну сюжетной прозе, которая занималась такими «вредными вещами», напр., как психология человека, лефовцы очутились перед затруднением: чем скреплять внесюжетные вещи. Вопрос решается очень просто. В статье «Писательская памятка» читаем: «Шкловский беспокоится о лоскутности своей книжки, и тут же признается: «И вся моя жизнь из кусков, связанная одними привычками». Разве плохая скрепа? — восклицает автор статьи. Да, не плохая. Привычки — это и есть та запретная область психологии, которая в такой немилости у фетишистов (идолопоклонников) вещи. Человек оказывается тем стержнем, на который нанизываются факты. Но привычка это только часть психологии, часть человека. Дорогие товарищи, не приходим ли мы к крайнему суб'ективизму, об'являя привычки цементом жизни и... литературы?

Склеенный из привычек машинный Адам заблудился в раю вещей, он восклицает: «мы — злейшие враги номинализма; мы — за именованность». Товарищ, загляните в Деборина, номиналисты были первые материалисты. Запомните.

Литература факта — книга опытов, в ней немало противоречий, неверных утверждений, скороспелых выводов. На стр. 55 говорится о Гладкове и Ляшко: оба они дают отлично слаженного революцией человека. А на стр. 88 «Цемент» назван плохой, вредной вещью. Так, как же все-таки?

Теоретики «литературы факта» не любят обобщения, «никаких» вообще (стр. 20), сами же прибегают к неудачным размашистым... обвинительным приговорам; для них классицизм отмечен «печатью большой отобража-

тельской успокоенности», натурализм занимается прославлением разумно сущего задним числом (Золя?); для них Писемский, это — писатель, написавший бесконечное количество повестей (Писемский боролся с пустотой и лживостью буржуазного либерализма — активнейший классик; этого они не знают).

На стр. 181 О. М. Брик утверждает: «точно так же, как идеология снаряда, вырабатываемого на пушечном заводе, ничего не говорит об империалистических намерениях рабочих, сработавших этот снаряд, так же точно та или иная идеология литературного произведения ничего не говорит об идеологии ее автора». Фетишизм (идолопоклонство) техники, вещи, формы еще раз отрыгается здесь теоретической безграмотностью. О. Брик делает грубую ошибку. Ведь на снаряде не отпечатывается психология рабочего, а на литературном произведени отпечатывается психология автора. Если бы Брик был прав, то писателю белогвардейцу можно было бы заказать написать коммунистический роман, но это невозможно. Не может писатель с чуждой идеологией написать произведение, проникнутое коммунистическим духом. Сам Брик попытался написать повесть по своему рецепту. В результате получилось плохое произведение с плохой идеологией.

Таким образом приходим к выводу, что литература факта, т. е. описания событий, путешествий, очерки, сообщения, воспоминания и т. п., представляют часть литературы. В литературу входят еще рассказы, романы, драмы, стихи — вот эту часть лефовцы предлагают отбросить и заниматься только очерками и описаниями. Конечно, писатель должен стоять близко к жизни, изучать ее, принимать участие в строительстве, наблюдать, писать очерки — все это полезно. Если писатель накопит много наблюдений и захочет сделать из них

вывод, обобщение, подвести итог, он сделает это в художественной форме, в образах и типах. И нет оснований отказываться от художественной обработки материала, жизненного опыта. Писатель волен применять художественные приемы (сравнения), образы и в очерках, следовательно не существует литературы факта как особой какой-то литературы. Существуют литературные факты, они делятся на художественные и нехудожественные. В нехудожественных, например, в научных, критических, газетных, публицистических очерках, описание, художественные приемы подчинены задаче перечислить признаки какого-либо явления действительности, а в художественном произведении все средства, приемы подчинены замыслу писателя, об'единяющему ряд явлений действительности. В художественном произведении писатель не только перечисляет признаки явления, но делает обобщение в образах, вывод, показывает жизнь с неизвестных сторон, которых ранее не замечали.

Художественная литература не перестает существовать оттого, что писатель изучает факты и, накапливая знание и опыт, отливает свой опыт в форму образов.

ИЗУЧАТЬ ПРЕДМЕТ С РАЗНЫХ СТОРОН

Автор неудачного стихотворения говорит:

«Мне непонятно, что значит показывать людей и т. п. с другой стороны. Какие есть у них н о в ы е стороны? Я полагаю, что описывать человека нужно так, каким он есть на самом деле, а не искать у него каких-то новых сторон».

Правильно замечено, что описывать человека нужно таким, каким он есть на самом деле. Вот тут и возникает вопрос — и не один, а целый ряд вопросов: к а к описывать; что это значит «на самом деле»: как узнать, что представляет из себя человек — «на самом деле». Оказывается, что, подходя к человеку (и не только к человеку, а к любой вещи), мы можем увидеть или описать р а з л и ч н ы е с т о р о н ы.

Возьмем такой пример: перед вами на столе лежит карандаш и лист бумаги. Можно описать форму, цвет, размер этих предметов, т. е. их в н е ш н и й вид. По такому описанию трудно судить, что представляют из себя эти предметы; кто никогда не видел их (например, дикарь), тот по такому описанию никогда не поймет назначение карандаша и бумаги. Теперь покажем бумагу и карандаш историку культуры и попросим его описать эти предметы. Историк культуры расскажет вам, какой огромный путь прошло человечество, прежде чем люди научились делать бумагу и карандаш (сначала выцарапывали слова на дощечках, покрытых

воском, писали на коже и т. д.). Если мы обратимся к технику, он расскажет, как делают карандаш и бумагу, какие сорта дерева идут на производство, как работают люди и машины. Если спросим художника, то узнаем, какими карандашами и на какй бумаге лучше всего рисовать. Секретари и делопроизводители рассказали бы о качестве бумаги и карандашей применительно к канцелярскому делу. Представитель торговой организации сообщил бы нам о перспективах снабжения бумагой и карандашами магазинов, школ и т. п. Так, мы узнавали бы все новые и новые стороны бумаги и карандаша. Мы видим, что сторон этих много. Спрашивается, — сколько же у предмета этих сторон? На этот вопрос марксизм отвечает: бесконечные количества. Изучить все стороны мы никогда не сможем, но чем больше будем изучать, тем легче будет нам строить новую жизнь, потому что мы будем больше знать. На эту тему В. И. Ленин написал очень ясную понятную статью («Еще раз о профсоюзах»), с которою надо познакомиться каждому, кто хочет узнать, какие стороны бывают у предметов. Эту статью необходимо прочитать несколько раз и хорошенько продумать.

Неудачное стихотворение — наглядный пример того, как важно уметь видеть в предмете новые стороны. О женщине-агрономе в этом стихотворении говорится:

И теперь, придя с рабфака,
Она — красный агроном,
Вновь пришла в деревню, чтобы,
Гниль в ней старую угробив,
С знаньем двинуть ее в новь.

Получилось так, что героиня стихотворения уже на рабфаке стала агрономом; это неверно: чтобы стать агрономом, необходимо дольше учиться. «Придя с рабфака — вновь пришла» — нескладно. Последние строки

запутывают мысль: «с знаньем двинуть ее в новь». Кого ее? Гниль? Что это значит «двинуть в новь»? Новь можно вспахать, а в нее двинуть что-нибудь невозможно. В конце стихотворения выражена бодрая мысль, что у агронома много сил, «чтобы со злом бороться и вперед, вперед итти». Вот и следовало показать, как со злом бороться, как итти вперед. При движении вперед возникают трудности, — необходимо учиться по-новому их преодолевать и для этого необходимо узнавать жизнь все с новых и новых сторон. Кто хочет описывать жизнь, для того очень важно учиться подмечать вокруг новые стороны (особенно в человеке) и подмеченное передавать словами, удачно подобранными, без повторений, без путаницы.

ЛЕНИН В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Ленин — как исторический деятель и как человек — поставил перед искусством, в частности — перед художественной литературой, изобразительную задачу исключительной трудности. Об этом говорят литературные факты, об этом свидетельствуют и заявления самих художников.

Трудность художественного оформления того сложного мира идей, чувств, фактов, событий, которые охватываются одним коротким словом — Ленин, хорошо определил в сжатой форме пролетарский поэт Полетаев:

Портретов Ленина не видно:
Похожих не было и нет.
Века уж дорисуют, видно,
Недорисованный портрет.

Строки эти запоминаются навсегда. Полетаев взял на себя смелость сказать от имени **всех** искусств о сложной задаче, попытался определить ее сложность:

Перо, резец и кисть не в силах
Весь мир огромный охватить,
Который бьется в этих жилах
И в этой голове кипит.

Смерть вождя вызвала у многих поэтов признания ненужности слов перед огромной потерей, а также признания, близкие к мысли Полетаева: бессилие охватить великий образ. Литературные отклики на смерть

Ленина подтверждают справедливость этих признаний. Многочисленность попыток передать образ Ленина говорит о потребности художников выразить богатство эмоций, вызванных деятельностью, жизнью, творчеством Ленина. Найти же изобразительные формы оказалось не легко.

Большинство поэтических отзвуков на смерть Ильича носит формально-декоративный характер. Роль вождя, руководителя партии, водителя масс пытаются поэты определить в патетических образах. Гордый рулевой, буревестник мировой, капитан корабля революции. Эти образы (Ионов, Казин, Шенгели) повторяются у различных поэтов. Лозунги, призывы, возгласы — характерны также для откликов западной поэзии, где они выражены, например, у Бехера в Гильбо, декларативно-формально и еще более резко, нежели у поэтов СССР. У Бехера: «Цепи долой! Марш! Вперед! Красный барабан, барабан! Красная труба, труба!» Аналогия в стихотворении Безыменского: «Труд, труби в трубу».

Художественные факты другого порядка воссоздают картину похорон, — прощание масс с вождем, оформляют круг образов, идей и чувств, рожденных у гроба, у мавзолея. Лирика и патетика перемежаются в стихах Обрадовича («Мавзолей»), Асеева, Третьякова, Жарова, Безыменского и др. Поэма Вл. Маяковского «Владимир Ильич Ленин» интересна соединением высокой патетики с декларативными формулами, соединением художественного описания с историческим повествованием. Местами поэма достигает большой силы выразительности — гигантский плакат перерастает в эпопею. Попытка Вл. Маяковского показать Ленина в исторической перспективе заслуживает внимания. Задача — почетная для поэзии.

В историческом плане подходят к Ленину поэты: Брюсов, Филипченко, Санников и Лелевич. У Брюсова выражена мысль о том, что в сердце трудящихся не должно быть тревоги за будущее, «вожатый народных воль» поставил задачу преобразить планету в мир трудящихся, и эта задача должна быть решена. В поэме Филипченко: «Песнь партии» Ленин — «родимый брат бездомных», «бесстрашный», «железный», «могуществен, как вол», «учитель», «единственный в веках» — организатор масс, строитель партии; в поэме «Твое лицо» — ряд символов, Ленин олицетворяет революционную волю пролетариев Запада и угнетенных народов Востока. Поэма Санникова «Ленинниада», переработанная в поэму «Куранты», выигравшая в силе и выразительности, воспроизводит основные моменты жизни Владимира Ильича в истории революции. Г. Лелевич в стихотворении «В Смольном» удачной зарисовкой намечает облик Ильича и дает ощущение эпохи:

Гранитен, светел, неизменен,
Как рулевой средь бурных вод,
Еще вчера опальный Ленин
К трибуне медленно идет.

Здесь уже чувствуется живой Ильич, чей образ так не дается поэтам. Но и мертвый Ильич, Ленин в гробу, едва намечен в поэзии, отвлеченно говорящей о смерти, как историческом событии, упускающей «земные», конкретные, уловимые штрихи смерти ч е л о в е к а.

О живом и мертвом Ленине больше сказали прозаики. Сопоставление Ленина живого с Лениным в гробу дано М. Кольцовым; образ Ильича так не вяжется с представлением о смерти, о неподвижности, — эта мысль запечатлена в классическом очерке М. Кольцова: «Последний рейс». Выражение у Ленина в гробу такое — «словно сам недоумевает над случившимся». «Ленин,

а не движется, не жестикулирует, не бурлит, не машет рукой и не бегает коротенькими, веселыми шажками по косой линии». «Ленин, а лежит, безнадежно и прямо, руки по швам, плечи в зеленом френче».

К личности Ленина, с ее индивидуальными особенностями, подошли некоторые прозаики, в меру своих изобразительных средств: Ленина на трибуне изображают Ф. Березовский, Аросев, Дж. Рид, Малашкин. У Аросева Ленин «говорил, исторгая слова из самой глубины своей сущности, отчего и звук голоса был сочным, налитым той особенной жизненной силой, которая полной чашей льет в сердце уверенность».

Один из лучших образов Ленина на трибуне дан Иваном Жигой, автором интересных очерков из рабочей жизни. У Жиги Ленин — «упругий»: этот эпитет передает внутреннюю силу, мощную волю.

О «широчайшей жизнерадостности» и милой простоте, обрисованной в «Последнем рейсе» М. Кольцова, говорят и другие прозаики, рисуя Ленина в различные моменты его жизни и работы: на охоте и в бытовой обстановке (М. Пришвин — «Ленин на охоте»), на партконференции (А. Воронский — «Воспоминания»), в шалаше («Работники» — С. Малашкин). Простота истинного величия плохо мирится с гиперболизмом, со всякой фальшью, со всяким нарушением чувства меры: может быть, отсюда — неудачи поэтов и отдельных прозаиков. К литературным явлениям этого порядка относится формула Эренбурга: «Конденсированная воля в пиджачной банке» — образ в стиле кубизма, сухой, жесткий, геометрический, отвлеченно-безжизненный, чуждый подлинной сущности живого темперамента Ильича. Такова же неудачная попытка Уэльса изобразить Ленина утопистом. В высказываниях Уэльса для нас важно его признание, что он чувствовал себя легко с Лениным.

Вот это чувство братства, содружества, переживаемое всеми, кто вступал в общение с Лениным, является существенным штрихом в образе Ленина. Доступный, понятный, близкий массам, — таким его рисует об'ективный свидетель и участник Октября, американский журналист Джон Рид, отдавший себя всецело делу рабочей революции. Такими же чертами наделен Ильич в литературных опытах рабочих, крестьян и детей, прибегающих к художественной форме, чтобы передать образ родного человека, каким был для масс Ленин.

К безискусственному массовому творчеству близок по духу и настроению сборник Демьяна Бедного «О любимом», где тонко и любовно очерчен интимный облик великого революционера, не щадившего себя, но полного забот о товарищах по работе.

Широкое, глубоко массовое народное творчество проявилось у нас в сказках, причитаниях, песнях и частушках, и чем дальше на Восток, тем полноводнее ширится искусство безымянных авторов, окутывающих имя Ленина легендами и сказаниями. В узбекской песне Ленин именуется огненным:

> На великом пламени любви к людям
> Сжег Ленин свою драгоценную жизнь.

В другой песне говорится, что люди забудут язык предков, но имя Ленина они не забудут. Таджикские хафизы (певцы) поют теперь не о красавицах и цветах, как это было прежде:

> Они поют о благоденственной будущей жизни.
> Но больше всего они слагают песен о Ленине.
> И это они делают потому, что без Ленина не
> родилось бы никаких песен.

В калмыцких, киргизских легендах Ленин — богатырь, бачка (отец), освободитель угнетенных народов и бедняков. Восточные древние формы народного твор-

чества воспринимают имя и образ Ленина — как идею освобождения, как носителя правды на земле, как революционный символ, в котором почти исчезают черты конкретные, человеческие.

Интересно отметить, что мифический туман, обволакивающий черты Ленина в творчестве культурно отсталых народов, дает о себе знать и в проявлениях литературного мастерства современных поэтов. Любопытный пример представляет творчество Н. Клюева, посвятившего Ленину сборник мастерских произведений.

Ленин — исторический деятель и человек сугубо «земной», всем существом, жизнью и смертью связанный с «земляными» рабочими людьми. Художественные отвлеченности, искусственные построения не идут к нему, не передают его образ. Ближе всего и вернее всего подходят к образу Ленина-человека: в живом воплощении раскрывается истинное величие вождя пролетариата.

Федор Гладков в статье «Образ Ленина» писал:

«...неисчерпаемый источник для монументального художественного обобщения — это образ Ленина, как многогранный кристалл человечества, как образ многоединства». «Из этого источника берет свое начало новая русская литература, литература пролетарская».

Образ Ленина не исчерпывается попытками поэтов и прозаиков его художественного оформления. Образ Ленина вдохновляет пролетарскую литературу, присутствует в ней, движет ее делами, он — в ее достижениях, он — на ее знамени.

О МАКСИМЕ ГОРЬКОМ

Советская Республика, рабочий класс и все общественные организации торжественно праздновали 29 марта 1928 г. 60-летие Максима Горького. Максим Горький — пролетарский писатель, мировой писатель, великий писатель. Тринадцать лет тому назад одна буржуазная газета в грязном доносе на Горького назвала его в насмешку Максимом Великим. В наши дни теперь всем, всему миру очевидно, что Горький действительно великий человек, что это название вполне им заслужено. Горький — исключительная фигура, его значение как писателя и как революционного деятеля — огромно.

В чем же это значение, в чем же величие Горького как писателя, как революционного деятеля и как исключительной личности?

Прежде всего, в своей творческой, огромной, 36-летней литературной работе, Горький последовательно, художественно выразил мечту о новом человеке. Человек стоит в центре всех произведений писателя. Человек, искалеченный, изуродованный капиталистическим строем, показан им в многочисленных художественных образах. Изображая людей, Горький всегда помнит о том, чем мог бы быть человек в лучших условиях. Недавно в письме о Красной Армии (см. «Правду» № 60 от 10 марта) Горький, между прочим, писал:

«Я не верю, что человек плох по натуре своей, — по натуре он всегда хочет лучшего, чем то, что есть, и сам всегда хочет быть лучше того, каков он есть.

Плохим делало и делает человека классовое устройство государства».

Это стремление к грядущему, новому, лучшему человеку пронизывает все художественное творчество писателя, даже если он рисует самые отталкивающие типы людей, потерявших человеческий облик. Заслуга Горького в том, что он не остановился на изображении калек и уродов, не ограничился вскрытием общественных язв и ненормальностей, но противопоставлял злу старого мира мечту о новом мире. И не бесплодную фантастическую мечту, а показал людей новых, строящих жизнь, борющихся за осуществление этой мечты.

На какой основе, из какой почвы выросло возмущение писателя против старого быта, возмущение, принявшее такую яркую форму художественного отрицания горькой действительности? Мощный творческий бунт, запечатленный в больших произведениях, с непрерывной и все возрастающей силой в течение многих лет воздействует на умы и сердца читателей. Особенно близко имя Горького к рабочему читателю, — его читают больше всех других авторов. Близость Горького к рабочему читателю, изображение писателем общественных несчастий и страданий людей, воспевание человека — строителя жизни, — все связано одно с другим и имеет свои причины. Исключительно богатый жизненный опыт, всегдашняя связь с передовым революционным отрядом пролетариата, неутомимая культурная, творческая и общественная работа, — об'ясняют нам особенности Горького, как исторической фигуры.

Горький стоит на трибуне двух эпох. Он начал писать за шесть лет до I с'езда партии, когда рабочее движение еще не вышло из первых кружков. Развитие Горького шло параллельно революционной истории

страны. Горький всецело принадлежит переходной эпохе. Он отразил все ее особенности.

Горький начал с того, что вобрал в себя все смутные протесты против общественной неустроенности, все те первые революционные проблески, которые зарождались не только в среде рабочего класса, а во всех слоях недовольных старым порядком. Для художественного выражения этих общественных порывов, которые, конечно, прежде всего, исходили из среды развивающегося промышленного пролетариата, Горький нашел новый, художественный образ, которого еще не было в нашей литературе, а именно образ стихийного бунтаря, босяка. Художественная новизна этого образа привлекла внимание к произведениям Горького. Тот факт, что Горький изображал не покорных, обездоленных, униженных и оскорбленных, образами которых раньше была полна наша литература, а показал — смелую личность, хотя бы эта смелость выражалась только в нарушении общественной тишины, — это обстоятельство создало успех писателю, т. к. вызвало симпатию к нему со стороны разнообразных общественных слоев.

Огромное значение имеет то обстоятельство, что Горький описывал босяков и др. опустившихся людей не со стороны, а на основании личного опыта, побывав в их среде.

Побывав на дне, на последней ступени общественной лестницы, Горький затем поднялся по ней до вершины человеческой культуры. Он принес с собой в литературу богатый разносторонний материал вынесенных им впечатлений. Горький имел редкую возможность наблюдать жизнь под углом зрения всех классов общества и показал все эти классы в их сущности. Запаса жизненных впечатлений хватило Горькому на всю его боль-

шую, литературную жизнь. Чрезвычайно высок социальный вес этих впечатлений. Горький глубоко социальный общественный писатель. Его художественный материал насыщен подлинной жизнью.

Критики и исследователи редко и мало говорили о форме произведений Горького. Горький рассказывал прекрасным языком о своей жизни, о том, что он пережил, что он видел, и сумел заставить слушать себя весь мир. Жизненный опыт писателя, действительно, необыкновенно богат. Вспомним, на каких профессиях он побывал с восьмилетнего возраста. Вот краткий перечень некоторых профессий и занятий:

Ветошник.
«Мальчик» в магазине обуви.
Ученик у чертежника.
Поваренок на пароходе.
Иконописец.
Птицелов.
Грузчик на пристанях.
Булочник.
Ночной сторож на ж.-д. станции.
Весовщик на ст. Крутой.
Рабочий в ж.-д. мастерских.
Письмоводитель у адвоката.
Газетный сотрудник.
Фельетонист.

Жизнь бросала Горького от одной профессии к другой, но, выбившись в среду интеллигенции, он не удовлетворился достигнутым положением, он хочет ближе изучить окружающую жизнь. Для этого отправляется в «хождение по Руси», т. е. в течение 2 лет бродит, странствует, зарабатывая себе хлеб, чем придется. Этот период отхода от интеллигенции замечателен тем, что закончился выступлением Горького, как писателя. Начало писательской деятельности Горького было одновременно началом связи писателя с рабочим движени-

ем. Первый рассказ «Макар Чудра» был написан Горьким под впечатлением бывшего политического каторжанина народовольца Калюжного. Горький написал первый рассказ, примкнул к рабочему движению, был арестован. С этого времени, т. е. с 1892 года жизнь и творчество писателя становятся непрерывной цепью литературных успехов и революционных выступлений, связанных с частыми арестами, тюремным заключением. В 1905 году после 9 января Горький попадает в Петропавловскую крепость, в которой пишет пьесу «Дети Солнца». Если прибавить к этому, что Горький участвовал на Лондонском с'езде партии, где сблизился с Лениным, что Ленин высоко ценил заслуги Горького в пролетарском искусстве, что Горький продолжает и сейчас активно работать, несмотря на свою болезнь, то мы поймем, что жизнь большого писателя-революционера удивительна и прекрасна, как сказка. Вспоминая о пережитом, писатель сам называет свое прошлое суровой сказкой. Эту суровую сказку мы должны изучить внимательно, изучить во всех подробностях, для этого у нас имеется полная возможность, т. к. она лежит в основе всех произведений Горького.

Сущность этой необыкновенной жизни все же будет непонятна, если мы не познакомимся с личностью самого ее носителя. С ранних лет писатель прошел сквозь крайнюю нужду, сквозь смертный бой и звериную жестокость грязного российского быта и все же преодолел тяжелые впечатления, переварил их, хотя, по его собственному признанию, он изнемогал под их тяжестью. Какую нужно иметь волю, какой запас сил, веру в себя, в человека, чтобы разобраться в таком огромном жизненном опыте. Горький вышел из глубины темного, косного быта и нашел в себе силы, чтобы подняться над безотрадной жизнью и как никто показать всему

миру ужас нашей бытовой азиатчины. Горький при этом показал исключительный пример, он не ограничился художественной работой, а ведь он мог это сделать, он мог пойти по тому пути, по какому пошел его друг Шаляпин, но Горький избрал другой путь.

Оттого и велико значение писателя, что это значение многосторонне, а именно:

Горький — великий художник.

Горький — революционер, писатель-общественник.

Горький — борец за новую культуру.

Вся жизнь великого писателя, все его творчество, вся его революционная борьба — это неустанное служение культуре, но не той, основанной на насилии, на гнете, на издевательстве над человеком, на всем том, что он хорошо испытал на самом себе. Горький борец за новую культуру. И в этом смысле его роль особенно велика. Жизнь Горького — образец революционного движения к культуре. Это движение и самосовершенствование его, его работа над собой, его борьба за переустройство жизни, было свободно от преклонения перед какими бы то ни было идолами культуры. Горького больше всего привлекал человек. Он писал о Человеке с большой буквы, и этот культ человека имеет огромный революционый смысл. Прежде всего Горький всею своей жизнью, своим личным примером убедительнейше показал, чего может достигнуть личность, проявляющая себя, какие огромные возможности скрываются в ней. Культ личности, человека в ту эпоху, когда Горький начинал свою литературную деятельность, имел особо революционизирующее значение потому, что личность тогда, в условиях полицейского порядка, была лишена самых элементарных человеческих прав. Всей своей дальнейшей литературной и общественно-

революционной работой, своим литературным успехом, неутомимостью и энергией Горький был ярким живым примером культурной революции, светившим массам в их темной обездоленной жизни. Роль Горького в культурной революции послеоктябрьского десятилетия у всех в памяти. Он много поработал над установлением крепкой связи между революцией и наукой. Необходимо отметить, что Горький ставит науку выше искусства. Это убеждение он высказал вскоре после Февральской революции и на днях повторил, подробно развивая мысль о значении науки.

Изучая жизнь и творчество Максима Горького, читателю необходимо помнить о революционном культурничестве писателя. Тогда яснее выступят новые стороны в его произведениях, о которых до сих пор мало писали и говорили. Например, труд в изображении Горького, — над этой темой стоит поработать, так как немало прекрасных страниц им посвящено труду, как творческму проявлению человеческой энергии.

Соответственно значению писателя, его можно изучать по трем линиям развития: историю его политической идеологии, содержание и форму художественной идеологии и культурно-революционную роль. Три линии не всегда совпадают. О политической идеологии писателя можно найти материал в сочинениях Ленина, например, в т. XX, стр. 41. Ленин, как и Воровский, отличал политическую идеологию от художественной. Ленин высоко ставил художественную работу Горького и бережно относился к этой работе. Несомненно, что Горький велик прежде всего как художник. Художественное значение его еще мало освещено, и в этом направлении должна быть проделана большая работа, чтобы в Советской Республике не было ни одного грамотного человека, не знающего во всех подробностях

суровой сказки жизни и творчества великого революционного писателя.

«Детство». Лучше всего знакомство с писателем начать с романа «Детство». Этот роман автобиографический, в нем рассказываются действительные события из жизни писателя. Знакомство с этим произведением необходимо для того, чтобы понять связь между жизнью и творчеством Максима Горького. Наиболее важны три момента в этом произведении: 1) картина темного звериного быта, 2) искание правды и лучшей жизни, 3) образы людей (в частности — бабушка Горького), носителей светлых начал в человеке.

«Мать». Роман посвящен революционному подполью. Изображаются события из жизни сормовских рабочих, происходившие в 1901 году. Ярко нарисован рабочий быт и полицейский гнет. Даны типы передовых рабочих. Описаны манифестации и преследования, которым подвергались рабочие. Роман дает живую картину революционной борьбы до 1905 года.

«Враги». В интересной пьесе «Враги» изображается борьба классов, рабочее волнение на заводе, убийство одного из владельцев завода. Пьеса раскрывает пути, которыми шла рабочая масса, прежде чем она осознала значение и необходимость организованных выступлений. Г. Плеханов посвятил этой пьесе большую статью, считая пьесу очень содержательной и ценной для понимания психологии рабочего движения.

«Городок Окуров». В широкой бытовой картине русской жизни показан застойный быт русской уездной глуши, оскудение дворянства и медленное развитие промышленной жизни. Косность и неподвижность обывательского быта подчеркиваются тем обстоятельством, что в повести охвачены бурные годы эпохи

русско-японской войны и первой революции, лишь едва затрагивающие поверхность окуровского болота.

«Коновалов» и «Супруги Орловы». В этих произведениях следует обратить внимание на картины труда. Особо следует остановиться на образе жены Орлова и ее судьбе.

«На дне». Наиболее яркое представление о типах босяков, среди многочисленных произведений Горького, посвященных этой теме, дает замечательная пьеса «На дне», в течение 26-ти лет не сходящая со сцены.

«Песня о Буревестнике», «Песня о Соколе», сказка «Товарищ» должны быть известны каждому рабочему читателю, как образцы революционного творчества, проникнутые пламенной верой в человека, в силу жизни, в творчество и победу революции.

Что читать о Горьком.

П. Е. Будков и Н. К. Пиксанов. Максим Горький. Сборник критических статей о нем. Пособие для школ II-й ступени, техникумов и для самообразования. Стр. 184. Цена 75 коп.

Этот сборник необходим при изучении творчества Максима Горького. В нем даны статьи и выдержки из статей критиков марксистов. Руководящей статьей идет статья В. Фриче «Исповедь Странника» (Идеологический путь Максима Горького). В. Фриче освещает творческий путь М. Горького, как выразителя одной основной идеи о грядущем коммунистическом человечестве. Особо внимательно следует остановиться на статьях В. Воровского: «Связь Горького с эпохой», «Первые рассказы Горького», и «На дне», где затронуты глубокие вопросы о художественной идеологии, о классовых чертах художественного творчества, о трех периодах литературной деятельноти М. Горького и др. Статья Г. Плеханова: «К психологии рабочего движения» вы

ясняет богатое содержание и классовое значение пьес М. Горького, касается и вопроса о языке героев М. Горького. К сборнику приложен ряд справочных материалов, даны примечания, в сносках раз'яснены иностранные слова, встречающиеся в тексте.

И. А. Груздев. Максим Горький. Биографический очерк. Изд. «Кубич». Ленинград 1926 год. Цена 70 коп.

В одиннадцати главах сжато рассказаны основные моменты жизни и творчества писателя. Приведено много выдержек из рабочей печати и из буржуазных газет, рисующих значение М. Горького как писателя-революционера. В освещении идеологического пути писателя есть недостатки, так как вопрос этот мало изучен. Книжка полезна, она содержит разнообразный фактический материал, в котором жизнь и работа писателя неразрывно связаны.

А. Бек. «Вечер Максима Горького в клубе». Государств. изд-во. 1928 г. Цена 50 коп.

В первой части книги даются подробные указания, как устраивать литературный вечер Горького. Правильно выдвигается положение, что нужна — «не шумиха, а длительная серьезная работа», завершением которой должен быть вечер. Вторая часть книжки озаглавлена: «Творчество Максима Горького» (популярный очерк). Очерк не вносит ничего нового в известное нам по вышеуказанным пособиям, следует остановиться только на подзаголовке: «Горький как общественно-политический деятель», где затронут вопрос об идеологических колебаниях писателя.

Рафаил Григорьев, М. Горький. Гиз. 1923 г. Цена 90 коп.

В этой книге полезно ознакомиться с теми страницами последней главы, в которых рассматривается вопрос о форме произведений, о том, как пишет М. Горький. Литература по этому вопросу очень бедна.

«Вестник Коммунистической Академии» № 24.

Читателю, интересующемуся научными спорами вокруг творчества М. Горького, вокруг вопроса, можно ли считать Горького пролетарским писателем, надо изучить отчет о диспуте, посвященном Горькому в Комакадемии. Отчет написан в «Вестнике Комакадемии» № 24. В отчет входят доклады и речи на диспуте: Д. Горбова, В. Фриче, Переверзева, Нусинова и др.

Перечисленные выше пособия содержат подробные указания литературы о М. Горьком; руководствуясь этими указаниями, читатели, желающие итти дальше по пути изучения жизни и творчества писателя, могут обратиться к более специальным работам. И для первого знакомства с писателем, и при глубоком длительном изучении необходимо следить за периодической печатью, в которой появляются часто заметки Горького по различным вопросам, его письма к рабкорам, к писателям и т. п. Все эти материалы, как его личные выступления, так и сведения, связанные с именем писателя, следует сохранять, располагая в определенном порядке, по отделам.

О КРЕСТЬЯНСКОМ ПИСАТЕЛЕ СЕМЕНЕ ПОД'ЯЧЕВЕ

Семен Под'ячев — заслуженный крестьянский писатель, представитель деревенской бедноты в художественной литературе, у него за плечами 44 года литературной работы на трудном пути, полном нужды, скитаний и тяжелой борьбы за существование. «Мытарства» — так называется первый том собрания сочинений С. П. Под'ячева. Уже одно это название говорит много о сущности творчества писателя. Под'ячев представляет деревенскую бедноту в литературе не только содержанием своих произведений, не только изображением быта крестьянства, но и всей своей жизнью крестьянина-бедняка, который вошел в литературу, но не оторвался от деревни.

Семен Под'ячев показал, что кроется за поверхностью деревенского быта, за этой заметной рябью растительного прозябания, где как-будто не бывает значительных событий и перемен в медленном течении однообразных дней, показал, какая скрывается там глубокая трясина нищеты, нужды, несчастья, горя, тяжелых драм, бессмысленной жестокости, суеверия, лени, рабства, всяческих страданий, нелепого существования. Но, быть может, писатель намеренно сгустил краски и, написав мрачную картину, осветил деревню зловещим огнем пессимизма и неверия в человека? Прежде всего С. Под'ячева нельзя назвать грубым натуралистом, —

он соблюдает чувство меры; затем, так как он пишет о пережитом, некоторая односторонность его писаний имеет под собой социально-классовую почву. С. Под'ячев описывает не свою личную судьбу, а рисует путь бедняка в социально-классовой обстановке. Изображая язвы быта, показывая людей на последней ступени падения, пробуждая ненависть к социальному злу и классовому неравенству, Под'ячев не возбуждает ненависти к человеку. Писатель понимает человека, так как знает, что причина несчастий кроется не в свойствах данной личности, а в общественных и экономических условиях, формирующих личность.

Весьма показательно для творческого пути С. Под'ячева, что писатель начал не с деревенских рассказов, не с изображения деревни. Его первые повести — это история приключений бедняка в г о р о д е, это рассказ о скитаниях, о мытарствах бедняка на социальном дне, в тисках капиталистического строя и полицейского государства. Повести «Мытарства» и «По этапу» дают представление о б и с т о к а х безотрадного деревенского быта, освещаемого писателем в последующих произведениях. Эти повести рисуют общественно-политический фон, питавший тьму и отсталость связанного по рукам и ногам крестьянства. Содержание повестей не имеет прямого отношения к деревне, оно лишь беспощадно характеризует старый порядок и тем облегчает понимание глубоких язв деревенской жизни, вскрываемых творчеством С. Под'ячева.

Современный читатель очень далек от таких понятий, как, например, «работный дом», описанный в повести «Мытарства», или путешествие «по этапу», изображенное в другой повести. Работный дом, который был «хуже тюрьмы», по словам побывавших в нем, это — отвратительное порождение буржуазного лицемерия,

пародия на общественные работы, полуночлежка для тех, кому деваться было некуда. Люди, доведенные бесправием, нищетой, алкоголизмом до крайности безвыходного положения, ради полуголодного существования шли в работный дом; те же, у кого была связь с деревней, решались на последнее средство — возвращение на родину в качестве беспаспортных бродяг, отправляемых с конвоем по этапу. Картины человеческого падения, глумления над личностью, изображенные в повестях «Мытарства» и «По Этапу» — потрясающи.

Показав тупики безнадежности, безвыходности на путях униженной и затравленной личности, писатель ведет нас дальше, в другие социальные этажи того строя, который создавал учреждения «хуже тюрьмы». Быт сельскохозяйственных рабочих, быт батраков и сезонных рабочих изображается в повестях «Среди рабочих», «У староверов», «К тихому пристанищу». Эксплоатация бедняков в имениях крупных помещиков, в княжеских и монастырских владениях показана со всей отчетливостью и выразительностью бытового реализма. Формы этой эксплоатации в повести «Среди рабочих» представляют соединение крепостного права с капиталистической системой.

Показав быт сельскохозяйственных рабочих в помещичьих владениях и у кулаков, быт батраков и сезонных рабочих, показав монастырь, как капиталистическое предприятие, и место в нем бедняков, писатель иллюстрировал вылазки бедняка из деревни в поисках заработка, в поисках лучшей доли. Эти вылазки заканчиваются неизменно возвращением в деревню. Мысль писателя бьется над вопросом о силах, вскормивших деревенскую тьму, некультурность, жестокость, суеверие, лень, косность, рабство. Вылазки бедняка из де-

ревни показали одну из причин тяжелого положения крестьянства, его полудикого, первобытного состояния. Это — старый порядок. Угнетение крестьян усугублялось их малоземельем, их полной зависимостью от помещиков. Эта вторая причина тяжелого положения крестьян тесно связана с крепостным правом. Один из бывших крепостных говорит в повести «К новому пристанищу», имея в виду отмену крепостного права: «От мордобития избавили, а жизни не дали». Изображенная в повести «Среди рабочих» сцена расправы управляющего княжеским имением с кузнецом, подозреваемым в поджоге, говорит за то, что и от мордобития крестьянство не было избавлено отменой узаконенного рабства. Вот эти продолженные в новых формах рабство и рабская покорность, глубоко вошедшие в психику крестьянства, также являются причинами того бытового состояния, в котором находилось дореволюционное крестьянство.

Необходимо отметить, что С. Под'ячев беспощаден в изображении темных сторон крестьянского быта. Даже название произведений говорит об этом: «Тьма», «Злобная тьма», «Во власти тьмы», и др. Не случайно рассказ «Тьма» был забракован журналом «Русское Богатство» за то, что чересчур «реален». В рассказе тупые грубые братья избивают и толкают на самоубийство своего младшего брата «забастовщика», вернувшегося из города в родную семью. Будни и праздники полуживотного существования изображены в рассказе во всей их серости, неприглядности, бессмысленности.

Проявлениям жестокости, пьянству, тяжелому положению женщины посвящены лучшие страницы в произведениях Под'ячева. Освещая резким светом язвы деревни, Под'ячев сохраняет об'ективность в своих описаниях. Описывая подневольное существование жен-

щины, возвышаясь до создания трагического образа загубленной женской жизни в повести «Зло», насыщенной драматизмом положений, писатель не щадит деревенскую женщину за ее отрицательные качества. В повестях «Бабы», «Тьма» и др. он рисует их грубость, а в рассказе «Шпитаты»—преступную жестокость (убийство питомцев из воспитательного дома, которых невыгодно держать, когда они подрастают).

Изображая звериный быт деревни, Под'ячев особое вниманье уделяет двум важным темам: психологии рабства, покорности хозяину и связанной с ней психологии и идеологии кулачества. Война, а затем революция, обнажили все социальные язвы, рабство и некультурность деревни выступили резко в многообразных проявлениях. Ненависть к городу, хулиганство, жестокость, суеверие приобрели даже идеологические оформления. Очерки Под'ячева из эпохи войны и революции раскрывают эту идеологию глухого первобытного мирка. «Мы — темные», но и «мы — хозяева», «может, царя захотим», пораженческие настроения во время войны, полное равнодушие к выборам в Учредительное собрание, неприязнь к политической борьбе, — все это черты туманной зеленой идеологии.

Более определенна идеология кулачества. Следует отметить, что С. Под'ячев изображает кулаков выпукло, дает портретную галлерею разновидностей этой классовой породы. Представление о кулаке у современников, оторванных от деревни, иногда страдает отвлеченностью, отсюда всякие переоценки и недооценки роли и значения кулачества. Рассказы и очерки С. Под'ячева конкретизируют понятие о кулаке, наполняют его реально ощутимым содержанием. Тип дикого злобствующего кулака показан в повести «Разлад», где раз'яренный кулак убивает сына-революционера, и в

рассказе «Злобная тьма» — где кулак убивает сына-комсомольца. В одном только VII томе очерков и рассказов зарисовано С. Под'ячевым 6 типов кулака, показанного в различной обстановке, во время войны и в 1917 г. — после февральской революции. Большинство этих типов раболепствует перед помещиком, на раболепстве и подхалимстве строит свое благополучие. Эта тема разработана также и в рассказе «Карьера Захара Федорыча Дрыкалина», где показана тесная связь между «холуйством» и кулачеством. По обилию и разнообразию типов, представленных в очерках и рассказах С. Под'ячева, рядом с типами кулаков занимают большое место священники и монахи, изображенные с юмором и меткостью в различные моменты их темной практики. Более эпизодичны почти всегда отрицательны типы сельской интеллигенции. В общей мрачной бытовой картине, которая создается из отдельных произведений С. Под'ячева, есть и светлые штрихи — это образы людей, в той или иной форме протестующих против социальной неправды, типы стихийных бунтарей и революционеров («За язык пропадаю», «Разлад», «Злобная тьма», и др.). Тепло написан рассказ «На огонек» о мастеровых игрушечниках, братски принявших случайно попавшего к ним человека, ограбленного поздно вечером в фабричном районе. Этот прием интересно сравнить с той враждебностью и подозрительностью, с которой встречали рассказчика в глухих деревенских углах.

Новая послеоктябрьская деревня, черты строящегося нового быта зарисованы С. Под'ячевым в ряде рассказов и очерков, как , например: «Праздник труда», «Два мира», «Комсомольская пасха» и др.

В эпоху культурной революции произведения, дающие широкую картину деревенской жизни, приобрета-

ют большое значение, так как облегчают понимание происходящих в деревне процессов. Сочинения Семена Под'ячева, представителя беднейшего крестьянства в художественной литературе, имеют самое близкое отношение к делу культурной революции прежде всего своим антирелигиозным значением. В борьбе с религией, в борьбе с алкоголизмом и азиатщиной быта, с грязью, дикостью, жестокостью, грубостью сочинения С. Под'ячева занимают одно из первых мест и надолго еще сохранят его.

Полное собрание сочинений Семена Под'ячева, выходящее в ЗИФе, снабжено интересными статьями М. Горького, И. Касаткина и И. Кубикова о жизни и творчестве писателя.

ЦЕНА 50 к.



ИЗДАТЕЛЬСТВО „НЕДРА“

РЕДАКЦИЯ И ПРАВЛЕНИЕ ИЗД-ВА: Москва, 12, Старая пл., 10, помещ. 3-16, телеф. 5-82-18.

СКЛАД ИЗДАНИЙ: Торговый сектор Госиздата, Москва, Центр, Богоявленский пер., 4, тел. 5-50-80.

Продажа во всех магазинах, отделениях, филиалах и представительствах Госиздата РСФСР.